
DOI 10.15826/QR.2015.4.127

УДК 070.23(1-37):769.2+621

Евгений Алексеев

(470.54-25)(091)

**«ЗВУЧАНИЕ ТИШИНЫ»:
КОНТРАСТЫ И ПАРАДОКСЫ СТАЛИНСКОЙ ЭПОХИ
В ГАЗЕТНОЙ ГРАФИКЕ**

Yevgeny Alekseev

***THE SOUND OF SILENCE: THE CONTRASTS
AND PARADOXES OF THE STALIN ERA
IN NEWSPAPER GRAPHICS***

The 1930s Soviet press is full of inner paradoxes not only due to the rapidly changing criteria applied to the evaluation of events and personalities, but also due to the drastic change in the usual worldview. Though relying heavily on everyday details, the ideological tools are far away from reality and consider it from a superior position. The paradoxes of newspaper information are illustrated by means of visual images that are meant to support the text and solve propaganda tasks, attack political adversaries, mock at household hardships as well as unconscious citizens. Being ideologically tuned, approved by certain structures and double-checked, cartoons, drawings and posters did not repeat the text of the article but provided it with a new meaning and uncovered the implications of events.

The *Za Tyazheloje Mashinostroyeniye* ("For Heavy Engineering Industry") newspaper that for many years was the main media organization of the Ural Heavy Engineering Plant (Uralmash Plant) was following the uniform informational policy. The Editorial Board's independence is most evident in the production coverage and the most academically attractive material is connected with the life of Uralmash and the depiction of local events and people. The cartoon here is an essential tool for castigating vice; for this reason, the antagonists produce a stronger impression than the stale and inarticulate depiction of pacesetters and heroes. The system of graphics in the newspaper, i. e. the poster with its relative language and its longing for extreme situations, the drawing aiming at nature and everyday realia, the cartoon with its pronounced punitive function, does not only turn out to be uncoordinated but internally inconsequential. The emphasized simplicity of drawings, noticeable carelessness and clumsiness seem intentional and one may even speak about a certain Soviet newspaper style characterized by a syncretism of images and the

printed word. However defective, the visual language turned out to be more truthful than newspaper language, unwillingly disclosing the mechanisms of manipulation proper. The casualness, glibness, dynamicity and expressiveness as well as aggressiveness of drawings correspond to the intensive life of the Soviet state, the swift and heroic changes and bravura of the epoch; on the other hand, once can recognize in them the deadly petrification of plaster giants and the appalling recurring hypnotic sleep. These all make an impression of oppressive silence. Unwillingly, in their words newspaper artists reflected the contradictory character of the epoch that claimed victory over time and found itself coming to a moral dead-end of social stagnation.

Keywords: Soviet graphics of the 1930s; *Za Tyazheloye Mashinostroyeniye* Newspaper; Uralmash; cartoon; poster.

Советская пресса 1930-х гг. полна внутренних парадоксов не только по причине стремительно меняющихся критериев в оценке событий и личностей – кардинально трансформируется привычная картина мира. Идеологический инструментарий, при всей приверженности к бытовым деталям, по сути, оказывается отстранен от реальности, которую показывает с некой «высшей точки». Парадоксальность газетной информации раскрывается в визуальных образах, призванных иллюстрировать текст, решать агитационные задачи, уязвлять политических врагов, высмеивать недостатки быта и конкретных несознательных граждан. Идеологически выверенные, согласованные и перепроверенные рисунки, плакаты и карикатуры при полном отсутствии личной позиции автора не только не дублировали текст, но придавали ему несколько иное звучание, а порой раскрывали скрытую суть явлений.

Газета «За тяжелое машиностроение», на протяжении многих лет являвшаяся главным печатным органом Уральского завода тяжёлого машиностроения (УЗТМ), развивалась в русле единой информационной политики. Самостоятельность редакции проявляется в производственной тематике, и наиболее интересный для исследователя материал связан с жизнью Уралмаша, с изображением местных событий и людей. Карикатура здесь важнейший инструмент для «бичевания пороков», поэтому галерея отрицательных персонажей производит большее впечатление, чем скучные и невятные изображения передовиков и героев. Сама система графического оформления газеты – плакат с его условным языком и жадной экстремальной ситуации, рисунок, ориентированный на натуру и бытовые реалии, карикатура с ее подчеркнуто грубой «карательной функцией» – оказывается не только разобщенной, но и внутренне непоследовательной. Подчеркнутая простота рисунков, заметная небрежность и корявость кажутся неслучайными, и можно даже говорить о некоем «советском газетном стиле», который предполагает подобный синтез изображения и печатного слова. Визуальный язык при всей своей ущербности оказался все же более правдивым, чем газетный текст, невольно раскрывая и сам механизм манипуляции. Внешняя непосредственность, бойкость, динамика, экспрессия, агрессия рисунков соответствуют бурной жизнедеятельности

Страны Советов, стремительным преобразованиям, героическим свершениям и бравурным маршам эпохи, но в них же можно отметить мертвенную застылость гипсовых истуканов и повторяющийся с пугающей периодичностью «гипнотический сон». Именно это порождает впечатление тягостного безмолвия. Газетные художники невольно отразили в своих «творениях» противоречивость эпохи, заявлявшей о победе над временем и оказавшейся в духовном тупике безвременья.

Ключевые слова: советская графика 1930-х гг., газета «За тяжелое машиностроение», Уралмаш, карикатура, плакат.

Искусствовед А. И. Морозов, полагая, что без особой оговорки сложно понять специфику отечественной культуры 1930-х гг., писал: «Хрестоматийное выражение “время, вперед!” даже не вполне точно выражает пафос эпохи первых пятилеток. Поэтическое воображение той поры склонно не то чтобы “просто” ускорять динамику времени, оно силится снять саму протяженность времени как физическую категорию, сплошь да рядом представляя “сейчас” в виде светлой бесконечности искомого “там” или “завтра”. <...> В искусстве, замешанном на мифе и на утопии, действует императив стремительного обновления. Время “прыгает” от одной ослепительной трансформации к другой, поражая читателя, зрителя или слушателя...» [Морозов, с. 88, 108]. Стремительность «ослепительных трансформаций», несомненно, заметна у видных творцов соцреализма, но при всем желании они не могли поспеть за безумным ритмом, который задавался средствами массовой информации.

Советская газета была призвана не только бесстрастно фиксировать документальные факты, но и демонстрировать постоянное мощное влияние на описываемые события, а значит, и свою власть над временем. Газета – причудливая смесь «высокого» и «низкого»: помпезные лозунги, четкие директивы, подробные программы и инструкции, восторженные описания побед социализма и славословия в адрес вождей сочетаются в ней с бытовыми зарисовками, скучными отчетами местных чиновников, информацией об урожае или о кампании борьбы со вшами в бараках.

Периодическое печатное издание, изначально предполагающее полифонию мнений и позиций, оказывалось отражением бюрократического мироустройства с однозначными идеологическими задачами. В глубинах газетного текста скрыты цинизм и презрение к слабому человеку (слабость его именно в том, что он не может меняться так же стремительно, как печатный орган).

Парадоксальность газетной информации раскрывается в визуальных образах, призванных иллюстрировать текст, решать агитационные задачи, уязвлять политических врагов, высмеивать недостатки быта и конкретных несознательных граждан. Идеологически выверенные, согласованные и перепроверенные рисунки, плакаты и ка-

рикутуры при полном отсутствии личной позиции автора не только не дублировали текст, но вносили дополнительную семантику, порой раскрывая сокрытые смыслы.

Важно понять сам механизм рождения визуальных образов, их соотношение с текстом в отражении жизненных реалий и в выполнении пропагандистских задач, а возможно, и некой «тайной миссии». И хотя для историка искусства эта тема может показаться малопривлекательной из-за качества материала, особенно в провинциальном издании, но именно серость и художественная невыразительность большинства рисунков, как и анонимность газетных поденщиков, наряду с набором разнообразных штампов раскрывают суть подобного проявления агитационно-массового искусства, а шире – роль, которая отводилась художнику в советской системе. Внимание к визуализации в современных историко-культурных исследованиях распространяется на предлагаемый материал, который является непревзойденным источником формирования пропагандистского дискурса [Мазур ; библиографию вопроса см.: там же].

Плакат производства

Газета «За тяжелое машиностроение»¹⁵, являвшаяся главным печатным органом Уралмашзавода¹⁶, начала выходить в свет в 1933 г. Всесоюзная известность УЗТМ и амбиции руководства в совокупности с экономической поддержкой позволили заводской газете быстро перерасти рамки информационного бюллетеня и конкурировать по разнообразию материала и графическому оформлению с областными периодическими печатными изданиями. В отдельных номерах, связанных с праздничными датами, были представлены цветные плакаты (в одну или две краски), как правило, во всю газетную страницу, броские и заметно более тщательно проработанные, чем повседневные зарисовки и карикатуры. Пионер с горном, воин на страже, ударник с отбойным молотком и другие привычные типы агитационного искусства были призваны подчеркнуть героический дух эпохи. Вместе с тем заметна и общая тенденция – ограниченность плакатного языка оформительскими задачами. Декоративность и тяга к геральдичности демонстрируют кризис плаката, который, по мнению Я. А. Тугендхольда, в это время потерял свою «революционную эмоциональность», и даже интересные опыты конструктивистов,

¹⁵ Газета начала выходить в свет 2 июля 1932 г. под названием «За уральский блюминг», с 15 июля 1934 по 1990 г. называлась «За тяжелое машиностроение», с 1991 по 2000 г. – «Ритм», с 15 июля 2001 г. по настоящее время – «За тяжелое машиностроение».

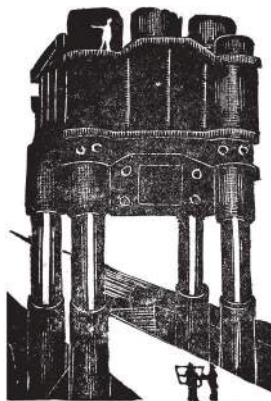
¹⁶ Уральский завод тяжёлого машиностроения (УЗТМ) начал работу 15 июля 1933 г. Завод специализировался на выпуске экскаваторов, дробилок, доменного и сталеплавильного оборудования, блюмингов, прокатных станов, гидравлических прессов и др. Процесс строительства и работы УЗТМ курировал лично нарком тяжелой промышленности Г. К. Орджоникидзе. В 1930-х гг. предприятие посещали В. В. Куйбышев, К. Е. Ворошилов, М. И. Калинин, а также многие советские писатели, поэты и художники.

применение фотомонтажа и необычных композиций не исправили положения. Художественный критик замечает, что плакату нужна экстремальная ситуация (революция, война), именно в период сильнейших катаклизмов плакат с его лаконизмом и обобщенностью работает, захватывает, потрясает [Тугендхольд, 1930, с. 188].

Газета развивается в русле единой информационной политики, постоянно подчеркивая свою ориентацию на центральные издания и регулярно перепечатывая материалы из «Правды» и «Известий». Самостоятельность редакции проявляется в производственной тематике, и связь газеты с заводом и жизнью заводчан создает ощущение оригинальности издания.

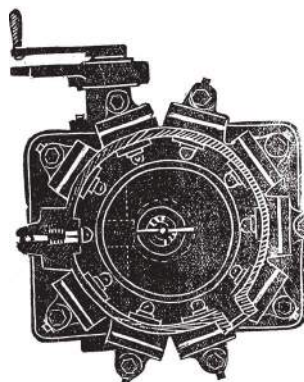
В газете часто появляется информация о том, как работает Уралмаш, публикуются различные отчеты и схемы (например, схема организации центрального инструментального склада), материалы о технологиях отливки, формовки, сварки (статья «Деревянные подшипники в прокатных клетях» (1934, 10 марта), популярные просветительские очерки («Что такое агломерация?» (1934, 20 мая)), предложения изобретателей и рационализаторов. Эти тексты иллюстрируются фотографиями и рисунками с видами заводских корпусов, интерьерами отдельных цехов и помещений. Часто публикуются макеты и эскизы промышленных и жилых комплексов, планы и карты, объединенные темой «Так будет выглядеть наш заводской город». Графические композиции демонстрируют открытость завода миру: вот уникальный пресс в десять тысяч тонн, вот поперечный разрез-схема ценного изобретения, рядом – сцены заводского производства (ил. 1, 2). Но заводские «тайны» умело дозировались, превращаясь в своеобразный производственный (технологический) плакат, в котором некоторая точность (порой весьма приблизительная) объединялась с ясным графическим знаком, близким языку чертежников и инженеров-конструкторов. Так мощный пресс и смазочный аппарат становились символами ин-

дустриализации. В их изображении чувствуется любование геометрической правильностью, в которой людям, не посвященным в секреты производства, чудится могущественная сила. «Правильность» подчеркивается и в опубликованном плане



Так выглядит пресс в 10 000 тонн.

1. Пресс в десять тысяч тонн.
1935. 24 марта



Поперечный разрез смазочного аппарата «Эксцентрик» изобретенного т. Насатиным

2. Поперечный разрез смазочного аппарата.
1934. 23 сент.

строящегося соцгорода (1934, 15 сентября): простой и ясный геометрический узор улиц должен был убедить обывателя в разумности и продуманности, а главное, реалистичности государственных планов.

Язык ретуши

Посредственное качество печати требовало серьезной обработки фотографий, и художники-ретушеры были востребованы в любой газете. Корректорская правка навязчиво лезет в глаза, создавая ощущение неловкой маскировки либо явной подмены, порой трудно понять, является ли конкретное изображение рисунком, выполненным по фото, или грубо отретушированной фотографией (ил. 3). В отдельных



3. Портреты ударников УЗТМ. 1934

случаях возникает ощущение таинственности: тени под глазами, резкие скулы, подведенные глаза – индивидуальные черты исчезают под слоями грима. Незнание и непонимание анатомии приводит к примитивности и причудливым искажениям форм (здесь нельзя говорить о стилизации, про-

цессе всегда осмысленном). Лица ударников труда (в газете регулярно публикуются их портреты) плоские, асимметричные, с резкими складками и косящими глазами, поэтому люди кажутся растерянными, застигнутыми врасплох. Заметен акцент на форме носа, вследствие этого в облике персонажей появляется что-то птичье (клюв у пернатых всегда привлекает внимание и служит для узнавания). Герои производства предстают то нахохлившимися, то взъерошенными, они невольно втягивали голову в плечи перед объективом фотоаппарата, старательно смотрели не мигая, осознавая серьезность момента. Перевод фото в рисунок лишь усиливает эту напряженность, и люди выглядят уставшими, надломленными (глубокие морщины, мешки под глазами, складки вокруг рта) и отстраненными, растерянными. Практически нет лиц с радостными улыбками, с живым выражением лица, скорее всего, смеющиеся лица под рукой ретушера обретали неприятный оскал или отталкивающую гримасу. Можно отметить символичность самого процесса: фотографирование, ретуширование – и человек превращается в некую схему под названием «ударник труда», подобно схеме смазочного аппарата или заводского механизма.

Не избегают подобного искажения и государственные личности. Так, рядом с важной информацией о приглашении СССР вступить в Лигу Наций представлена погрудная фигура наркома иностранных дел страны Максима Литвинова (ил. 4). Нарком изображен иронично-добродушным, обращают на себя внимание только его разной величины глаза под стеклами очков. Здесь явно не предусматривалась насмешка над государственным деятелем и, тем более, намек на



4. Портрет М. Литвинова.
1934. 18 сент.



5. Портрет Л. Авербаха.
1934. 17 апр.



6. Портрет
С. Орджоникидзе.
1934. 24 сент.

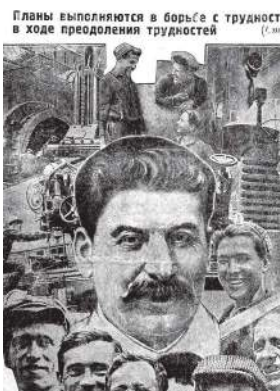
некую политическую интригу, скорее всего, художник основывался в своем графическом рисунке на конкретной фотографии, в которой толстые линзы и ракурс головы создали подобную забавную асимметрию. Если же на фотографии лицо представлено в резком ракурсе, асимметричность и диспропорция черт усиливаются еще больше, что бросается в глаза в изображении Леопольда Авербаха¹⁷ (ил. 5). Литературный критик наклонился вперед, его голова словно выросла в плечи, а взгляд, усиленный очертаниями оправы очков и кругами теней, кажется зловеще-напряженным. В лицах советских государственных деятелей и чиновников можно усмотреть немало странного, жутковатого и подозрительного. Невольная деформация порождает и невольную экспрессию и намек на некий психологизм, словно художник не механически-однообразно делал свою ремесленную работу, а сопереживал герою либо пытался сообщить о нем нечто важное.

При тщательной прорисовке лицо обретало плакатную красоту, но и условность (см. портрет С. Орджоникидзе, ил. 6), а неудачный акцент на какой-либо детали внешности грозил обернуться карикатурностью, как произошло с изображением М. Горького, чьи «моржовые» усы под рукой газетного художника превратились в жутковатые клыки (ил. 7).

¹⁷ Подробно о нем см. в статье Е. Ефремовой «Уралмаш довоенного времени: утопический образ идеального города в заводской газете», публикуемой в этом же номере журнала. С. 66.



7. Портрет М. Горького.
1934. 24 авг.



8. Сталин и ударники
УЗТМ. Коллаж.
1934. 15 июля

Фотоколлаж еще встречается на страницах газеты, но его художественный уровень заметно слабее, чем в столичных изданиях, и дело здесь не только в отсутствии талантливых мастеров. Эстетика авангарда уходит в прошлое, ее жизнерадостная зазорность кажется подозрительной, да и вырезать и компо-

поновать головы и фигуры партийных вождей кажется уже предсудительным. Бесхитростная композиция «Сталин и ударники УЗТМ» создавалась, очевидно, спонтанно и по расхожему шаблону «вождь и народ» – голова генерального секретаря облеплена маленькими головками ударников труда и передовиков производства (ил. 8). Художник, правда, не учел, что композиция, на которой спокойно-торжественный плакатный лик вождя окружен простодушно смеющимися, далеко не молодыми и внешне не привлекательными людьми (усы, залысины, щербатые улыбки), создает больше комическое ощущение.

Визуальное доказательство вины

Взаимоотношения текста и визуального изображения в газете порой противоречивы: персонажи, поданные в статьях как положительные, представлены подозрительно помятыми и неприглядными графическими масками, без конкретной подписи уже невозможно сказать, кто перед нами – сознательный коммунист, честный труженик или коварный враг, пособник врага, злостный вредитель, бракодел или рядовой прогульщик (ил. 9).



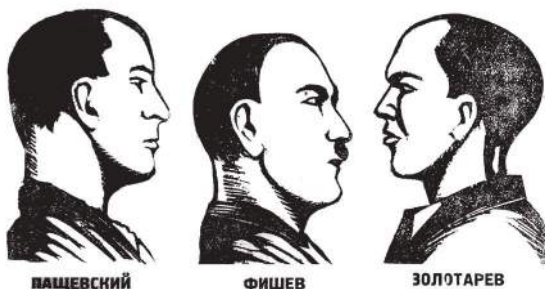
9. Портреты прогульщиков и бракоделов. 1933

Открытые процессы над вредителями – привычное дело для уралмашевской действительности 1930-х гг., но изображения конкретных врагов встречаются нечасто и подаются

с полным набором осуждающих подписей. Так, под крупным заголовком «Поджигатели выполняли волю иностранных капиталистов» дан более мелкий «Они хотели подорвать обороноспособность Советской страны», ниже – броские названия рубрик: «Враг с комсомольским

билетом», «Кулак ломал газопровод», «Маскировщик поджога», «Не отвертеться!», и наконец внизу газетной полосы – портреты вредителей (ил. 10). Члены контрреволюционной организации представлены в профиль и, по мысли редакции, должны соответствовать четким характеристикам: Пашчевский «мелок, гадлив и омерзителен», Фишев «перед судом мнется, пытается спрятать свою омерзительную кулацкую рожу», но вина его несомненна: Фишев «долго колотил обрубком по отросткам газопровода у печей, чтобы расширить в них швы, усилить приток генераторного газа, содействующего быстрому распространению огня» (1934, 27 июля). Не менее противен по описаниям и Золотарев, но визуально «злодеи» выглядят нейтрально и лишь удивительно похоже друг на друга. Рядом с «кулацкими рожами» в полный рост изображен милиционер с саблей наголо – ясно, что приговор пролетарского суда врагам-поджигателям будет суров. Тут же для непонятливых – лозунг: «Ударники Уралмаша требуют сурового приговора». В газетном тексте подчеркивается мелкость, ущербность «гаденых» поджигателей, но в их портретах если и есть нечто отличное от ударников труда, так только изображение в профиль. Заманчиво увидеть в этом невольную близость к иконописной традиции¹⁸, но скорее всего, это отражение обыденной практики следственных мероприятий – фото в фас и в профиль необходимы для точной фиксации внешности преступника. Поэтому персонажи, изображенные в три четверти, могут восприниматься как личности благонадежные, государство еще позволяет им быть не столь узнаваемыми. Внешняя невыразительность, незаметность в этом случае оказываются своеобразной наградой.

В р е д и т е л и :



10. Портреты вредителей. 1934. 27 июля

¹⁸ Для сравнения: «...в определенных случаях профильность изображения может использоваться как прием, передающий незначительность изображаемой фигуры или же отрицательное к ней отношение; особенно показательны в этом отношении изображения бесов, а также изображение Иуды в композициях “Тайной вечери”: Иуда обычно единственный из апостолов, который изображается в профиль» [Успенский, с. 221].

Образы внешнего мира

Визуальная информация о международных делах в советских средствах массовой информации представлена по большей части в карикатурах. Это отмечали все исследователи сатирической графики предвоенного десятилетия: «В листовках ли, плакатах, лубочных картинках на печатном поле газетных полос, карикатура всегда четко и ясно разрешала тот или иной политический момент даже



Лицо империалистической войны

11. Лицо империалистической войны. 1934. 3 авг.

перед теми, кто менее всего посвящен в события политического дня. Масса знакомится с политическим моментом еще до прочтения передовицы, до отдельных статей на определенную тему» [Варшавский, с. 9]. Моду на карикатурные сюжеты и образы диктовали художники столичных газет, наделенные доверием власти и статусом «бойцов идеологического фронта». Наиболее удачные (с идеологической точки зрения) широко копировались и варьировались в провинциальных изданиях, реже встречались перепечатки рисунков из иностранных журналов. В заводской газете УЗТМ находим комбинации из примитивного набора символов: череп, скелет, змей, пузатый буржуй в цилиндре, стволы артиллерийских орудий и мешки

со множеством нулей. Подписи уточняют, о чем, собственно, речь: «Лицо империалистической войны», «Нынешняя Германия как она есть» (свастика превращается в виселицу с повешенными, рядом восседает германский орел-стервятник), «Гитлер заботится об Австрии» (скелет со свастикой на рукаве и с кинжалом вскидывает левую руку в нацистском приветствии), «Парад фашистов в Нюрнберге» (жирные фашисты маршируют с топорами и виселицей на плечах), «Закон фашистского правосудия» (палач с топором восседает на черепе) (ил. 11).



12. Антивоенная карикатура. 1934. 23 сент.

Интересно отметить значительный перебор в изображении страданий иностранных пролетариев – на гротескных рисунках их душат, расстреливают, пронзают штыками, избивают дубинками, разрубают топором. Да и выглядят они часто жалко, а порой уродливо: дистрофичные фигурки и туповатые физиономии вызывают невольные улыбки (ил. 12). Отдельные рисунки снабжены подписью «с фотографии», призванной подтвердить, что подобный факт насилия имел место, однако то ли сам «исходник» был невыразителен, то

ли в процессе перерисовки произошло искажение, но сцены издевательств над пролетариями не до конца ясны. Лишь подпись объясняет, что, собственно, происходит, к примеру, полиция избивает безработного, а не забирает пьяного в участок. Лицо пострадавшего, как и лица мучителей, «не читаются», то есть сводятся к размытым пятнам, фигуры статичны, жесты невыразительны. О насилии можно догадаться лишь по коленопреклоненной позе несчастного безработного (вот оно, унижительное положение пролетариата в капиталистических странах!), но именно безработность «избиваемого» вызывает скорее чувство протеста, чем сочувствие или сострадание (ил. 13).



США. Полиция избивает безработного

13. Полиция избивает безработного.
1934. 5 авг.

Подобного рода неувязки по отношению к «заграничным товарищам» возникали, скорее всего, невольно, в силу того, что карикатура утрачивает само понимание «карикатурности» как откровенно смешного, нелепого искажения действительности. Для большинства обывателей карикатура приравнивалась к правдоподобию образу западного мира: «...любые официальные сообщения, газетные статьи или радиопередачи о современной жизни за рубежом очень часто вызывали зрительные ассоциации именно с карикатурами, которые публиковались в прессе, составляли часть привычной повседневности и, что немаловажно, с точки зрения содержания практически повторяли основные темы и сюжеты советской пропаганды. И поэтому образ мира, в первую очередь Запада, для значительной части советского общества приобретал явно выраженные карикатурные, гротескные черты» [Голубев, с. 273–274].

О повседневной работе художника-карикатуриста находим выразительный пассаж у И. Ильфа и Е. Петрова в романе «Двенадцать стульев» (1927). Как известно, соавторы являлись сотрудниками газеты «Гудок», писали для «Правды» и «Литературной газеты» и прекрасно знали все детали повседневного «творческого процесса» в периодических изданиях.

Пришел художник.

– Ага, – сказал секретарь, – очень хорошо. Есть тема для карикатуры в связи с последними телеграммами из Германии.

– Я думаю так, – проговорил художник. – Стальной шлем и общее положение Германии...

– Хорошо. Так вы как-нибудь скомбинируйте, а потом мне покажете.

Художник пошел в свой отдел. Он взял квадратик ватманской бумаги и набросал карандашом худого пса. На псиную голову он надел германскую

каска с пикой. А затем принялся делать надписи. На туловище животного он написал печатными буквами слово «Германия», на витом хвосте – «Данцигский коридор», на челюсти – «Мечты о реванше», на ошейнике – «План Дауэса» и на высунутом языке – «Штресеман». Перед собакой художник поставил Пуанкаре, державшего в руке кусок мяса. На мясе художник тоже замыслил сделать надпись, но кусок был мал, и надпись не помещалась. Человек менее сообразительный, чем газетный карикатурист, растерялся бы, но художник, не задумываясь, пририсовал к мясу подобие привязанного к шейке бутылки рецепта и уже на нем написал крохотными буквами: «Французские предложения о гарантиях безопасности».

В представленном отрывке процесс создания политической карикатуры показан как привычная для газетного художника халтура. Набор штампов и соответствующие политическому моменту подписи определяли суть подобной продукции. Но важно отметить, что писатели не только уловили специфику советской политической карикатуры, но и точно раскрыли один из механизмов ее реализации. Неприятный и отталкивающий внешне объект (в данном случае худой пес, а часто встречались ободранный лев, тучная свинья, кривляющаяся обезьяна) получает ясный символ конкретной страны (это либо традиционный военный (национальный) головной убор – германская каска, турецкая феска, польская конфедратка, сомбреро, чалма, либо предмет, ассоциирующийся с конкретной культурой или государственным строем – самурайский меч, ятаган, свастика, денежная купюра с долларовым знаком, а порой просто государственный флаг). Объект получает не только общее название, его части при необходимости также обретают наименования географических пунктов, политических доктрин или конкретных лиц. Примитивный механизм позволяет легко комбинировать вышеназванные приемы для создания «актуального» рисунка на злобу дня, иллюстрации политического лозунга или фразы вождя (ил. 14). Существовал подобный «торжественный комплект» расхожих штампов для механического сочинения шаржей, карикатур, юмористических рисунков и на внутренние темы. Как сетовал Б. Ефимов: «Для набившего себе



... Те, которые попытаются напасть на нашу страну, – получат сокрушительный отпор, чтобы впредь неоправданно было ни считать свое синее рыло в наш советский огород.
И. СТАЛИН.

14. Антивоенная карикатура.
1935. 1 авг.

руку карикатуриста-подражателя не представляет никакого труда смастерить очередную карикатуру из готовых частей и деталей, заимствованных в чужих работах, даже не очень давних» [Ефимов, с. 57]. Известный сатирик, правда, не уточняет, что все дело в самой системе требований к политической карикатуре: «бородатые» анекдоты, об-

разы и детали вольно перетасовывались и вполне устраивали заказчика, другое дело – оригинальная трактовка и необычные решения, они вызывали невольное подозрение и отторжение.

**«Карикатурист предоставлен собственной интуиции»:
качества газетного художника**

Оценивая развитие изобразительного искусства в первое советское десятилетие, искусствовед и художественный критик Я. А. Тугендхольд ставил на первое место графику, заявляя, что происходит «расширение недавно еще узкой группы наших графиков до целого художественного отряда, все более и более пополняемого молодыми силами. Мы можем говорить уже о целой новой советской плеяде рисовальщиков и гравёров – о целом графическом или, вернее, “полиграфическом” фронте нашего изобразительного искусства» [Тугендхольд, 1987, с. 246]. Военная терминология пользовалась в те годы популярностью, а если учесть особо пристальное внимание руководства страны к агитационно-массовому искусству, к плакату, карикатуре и в целом к газетно-журнальной графике, то сравнение художественного процесса с театром военных действий не покажется случайным. Власть благосклонно относится к мастерам агитационного искусства, работы Д. Моора, В. Дени, Ю. Ганфа, Л. Бродаты, К. Ротова, Б. Ефимова, Кукрыниксов пользуются популярностью и ставятся в пример художникам провинциальных газет. Правда, слава большинства карикатуристов у обывателя оказывалась быстротечной, слишком значительным и внешне однообразным был поток «обличительных картинок», да и сами сюжеты менялись порой так стремительно, что уследить за всеми трансформациями политических моментов было положительно невозможно. Карикатурист становился чаще «бойцом невидимого фронта», и только его гибкость и беспринципность, его готовность выполнять любые указания свыше и художественная нейтральность могли обеспечить ему длинный век.

Художники газеты «За тяжелое машиностроение» и в 1930-е гг. были мало известны широкой публике, да, пожалуй, и не особо желали общественного признания. Значительная часть графических композиций безымянна, лишь в отдельных работах указан автор. Наиболее часто упоминаются Н. Михайлов (художник-фотограф, в газете публиковались и его фотографии) и Н. Горский (его отмечают как художника завода, работы подписывал Н. Г.) [Пешкова]. Изредка упоминаются Н. Семенов, О. Коровин, А. Вязников – свердловские художники, предлагавшие газете свои композиции, городские зарисовки и сатирические рисунки.

Б. Ефимов припоминал, что никаких предварительных обсуждений карикатур редколлегией не было и в помине: «Художник-газетчик – сам себе и “темист”, и консультант, и художественный совет.

<...> Карикатурист предоставлен собственной интуиции, смекалке и опыту», оговорившись, правда, что перед сдачей номера в печать редактор все же принимает решение о судьбе рисунка [Ефимов, с. 50–51]. Если это так, то опытный карикатурист «шкурой» чувствовал, что от него требуется, и шел от предыдущих наработок, обращаясь к проверенным штампам. Подобная работа с оглядкой не требовала от создателя серьезных навыков рисунка и композиции, личных творческих установок и индивидуального художественного языка, порой самодетельные и откровенно плохо рисующие карикатуристы добивались признания. В профессиональном сообществе отношение к карикатуристам было нейтрально-сдержанным, и даже самым прославленным сатирикам Б. Ефимову и Кукрыниксам (героям социалистического труда и лауреатам многочисленных государственных премий) приходилось доказывать свою состоятельность, обращаясь к книжной графике или живописи.

Уральский художник Виталий Волович, вспоминая о деятельности Свердловского Союза художников, характеризует его главу А. Г. Вязникова, человека бесцеремонного и агрессивного по отношению к любому инакомыслию, коротким эпизодом:

Вязников часто говорил:

– Я двадцать лет прослужил в армейской газете. Вы знаете, что это такое?

Мы догадывались [Волович, с. 214].

«В щелях заводились они, как клопы»: необычайная действенность карикатур

Наиболее интересные артефакты графического оформления связаны с изображением событий и людей Уралмаша. Карикатура и здесь важнейший инструмент для «бичевания пороков», поэтому галерея отрицательных персонажей производит большее впечатление, чем скучные и невнятные изображения передовиков и героев. Привлекательна сама строгая классификация «уродов» и «уродливых явлений», естественно, критерии для подобной системы были заданы идеологией, но местный колорит оживляет ее и вносит немало забавных особенностей и неувязок. Художники заводской газеты могли проявить себя в полную силу, продемонстрировать важность своей работы и своеобразную власть над обывателем и бюрократией. Роль сатирических рисунков особо подчеркивает искусствовед Б. В. Павловский: «В графике свердловских художников 1930-х годов примечательно то, что ведущее место в ней занял оперативный газетный рисунок. <...> Художники не давали проходу самым, казалось бы, мелким недостаткам в быту. <...> Действенность карикатур... была необычайной: недостатки, отмеченные карандашом карикатуристов,

быстро исправлялись» [Павловский, с. 43–44]. Действительно, на заводе организовывались рейды «легкой кавалерии» (так их именовали рабкоры), во время которых выискивались недостатки и назывались виновные. Так, рабкор Бабаев сообщил: мастер механического цеха Цукерман, работая в третью смену, спал в конторе. Эта информация и оперативно созданная карикатура были немедленно опубликованы (ил. 15). Лентяй зеваает во весь рот, его сжатые кулаки и сморщенная физиономия убеждают читателей, что он презирает любой труд.

Действенность карикатур, которой так восхищался Б. Павловский, объясняется тем, что

публичной насмешкой наказание не ограничивалось, и провинившиеся подвергались различным взысканиям и репрессиям. Доставалось и руководителям, недостаточно тщательно контролировавшим своих подчиненных. В рубрике «По следам наших карикатур» публикуется информация о принятых мерах, о наказаниях за проступки и награждениях за проявленное усердие. Газетный художник становится частью карательной системы и четко следует указаниям свыше, регулярно отчитываясь за проделанную работу.

Лодыри, прогульщики, тунеядцы, бракоделы, болтуны, бездельники – мелкие «грешники», которых активно пропесочивали и над которыми можно было всласть поиздеваться (к следующей категории – вредителям и саботажникам – в газетной графике относятся строже и менее изобретательно). Они изображаются подчеркнуто условно и однотипно, об их провинностях сообщает прилагаемый текст. Вот рвач – огромная вывернутая голова, глаза-спирали да широко открытый рот, все это вкупе с протянутой вверх за парящим рублем рукой – ясный символ жадности (ил. 16). Но текст под незамысловатой карикатурой посвящен конкретному гражданину: «На досуге потомство займет вопрос – / Судили рвача. Какого такого? / В назиданье потомству во весь рост / Рисуем портрет Щербакова». Далее объясняется, что рвач «вкрадчивый, тихий, невзрачный на вид, / Поди, раскуси его!», и необходимо сделать самые строгие оргвыводы, ведь подобных Щербакову личностей множество: «В щелях заводились они, как клопы, / Там, где мы бдительность растеряли...» (1934, 18 сентября).



15. Лодырь.
Карикатура на
Цукермана. 1936.
14 марта



16. Рвач.
Карикатура на
Щербакова. 1934.
18 сент.



Рябов: «Что мне комвуз я и так все знаю»

17. Зазнайство.
Карикатура на Рябова.
1934. 26 авг.

Поводом для публичной «порки» могла стать даже ненароком сказанная фраза, которую бдительные товарищи расценили как «проявление вредной тенденции». Член партии Рябов изображен карликом на томе с надписью «Высокие материи», он плюет на партийную учебу (ил. 20). Из текста заметки: «Рябов заявил: “Что мне ваш комвуз, я больше комвуза знаю, если хотите, я пойду и сразу сдам зачеты за 2-й курс”» (1934, 26 августа).

Подчеркнуто уродлив саботажник Лукиных, ковыряющий пальцем в огромном носу (ил. 21). Текст под карикатурой: «Тов. Лукиных – спокойный человек, / Нервная система работает на отлично. / Лежат чертежи в столе целый век, / А он спокоен... Ему безразлично...» (1934, 8 сентября).

Сатирики не обходят стороной и заводских руководителей. Начальник механического цеха № 1 обвинен в бесхозяйственности – по его распоряжению на свалку отправлено много ценных деталей, и рядом с разгромными статьями помещена «оригинальная» графическая композиция – гора из заводских инструментов и механизмов завершается фотографией обвиняемого. Подпись под «надгробным памятником» гласит: «От “благодарных” заказчиков угробленного оборудования... тов. Гусеву». В судьбе обвиненного в бесхозяйственности начальника этот «памятник» мог стать роковым. Чиновников вообще не жалуют, их регулярно обвиняют в волокитстве, бюрократизме и безыдейности. Под бдительным присмотром оказываются инженеры, конструкторы, изобретатели и контролеры ОТК, им ставят в вину нерасторопность, очковительство и отрыв от трудовых масс.

Осободостается расхитителям государственной собственности. Рядом со статьями под общим заголовком «Оградить продукты от расхитителей» (1934, 1 августа) представлена небольшая карикатура, на которой коротконогие человечки бегут из общественного здания, прихватив с собой поросенка, различные мешки и свертки. В текстах же называются конкретные фамилии бухгалтеров, агрономов и других работников заготовительных трестов, которых подозревают в воровстве. Правда, в заметке «Судить воров!» отмечено, что виновные еще не привлечены к ответственности, то есть вина их еще не доказана, но после газетной публикации это уже простая формальность, общественность требует:



18. Саботажник.
Карикатура на
Лукиных. 1934.
8 сент.

«Виновные в хищении социалистической собственности должны быть сурово наказаны!»

«Преодолевать нездоровые привычки»: забота о рядовых гражданах

В статьях заводской газеты регулярно подчеркивается забота партии и правительства о рядовых гражданах. Рабкоры демонстрируют суматошную неумоимость, описывая многочисленные бытовые проблемы работников Уралмаша и одноименного соцгорода. Руководство рапортует в газете о принятых мерах, рабочие комиссии проверяют и перепроверяют неприглядные факты, трудящиеся жалуются и требуют навести порядок. Но у рисунков под многочисленными статьями о жизненных проблемах людей своя логика и своя визуальная заостренность, демонстрирующая действительность совсем в ином ключе, нежели он представлен в газетных текстах.

Так, под письменным обращением трудящихся о проблемах очередей за продуктами (перебои с хлебом, людям приходится по многу часов стоять в очереди) представлена карикатура, которая, как ни странно, рисует в комичном свете самих пострадавших: фигуры непропорциональны, лица откровенно уродливы, поэтому люди, измученные безрезультатным стоянием за хлебом, напоминают мешочников-спекулянтов (как изображали их на карикатурах) и не вызывают особого сочувствия (ил. 19).



19. Очередь за хлебом.
1934. 28 авг.

С насмешкой представлена и проблема антисанитарии, в частности, обилие клопов и вшей в рабочих бараках. Огромное насекомое терзает вопящую жертву, которая комично размахивает подушкой и ботинком (ил. 20). Текст поясняет, что жильцы сами виноваты, так как «вместо того, чтобы регулярно раз в пятидневку шпарить клопов кипятком, Коршунов и его жена предпочитают на ночь обкладываться вонючими мокрыми тряпками. <...> Кто виноват, что квартира Коршунова грязная, что в ней клопы, нечистоты? Он сам и никто кроме» (1934, 8 сентября). В другой статье «Бабин – друг клопам» отмечается, что жилец барака Бабин «создает все условия для разведения» крово-



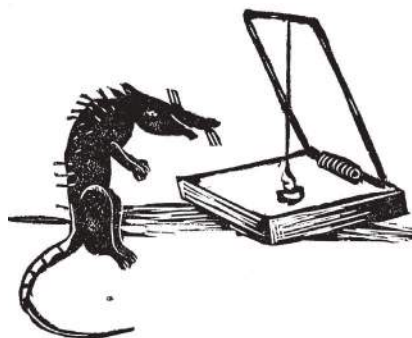
«Неравная»
борьба...

20. Борьба с клопами.
1934. 8 сент.

сосов (1934, 15 сентября). Возникает подозрение, что карикатуристу доставляет особое удовольствие изображать, как люди барахтаются в нечистотах, задыхаются от грязи и вони. В отдельных композициях появляется особая изощренность в демонстрации неприглядной действительности. Чего только стоит один натюрморт с подробным описанием: «Грязной калошей прикрыт борщ... Над плитой сушатся грязные тряпки... Вонь, мусор, копать!» (1934, 4 октября).

Наверное, тут нет преувеличения, в рабочих бараках, судя по правдивым высказываниям, жизнь была тяжелая, и грязи хватало, но стоит отметить четкую установку – люди сами виноваты в своих бедах, и все их претензии к руководству безосновательны.

Художники питают особую слабость к изображению насекомых: клопы, вши, тараканы и пауки встречаются в их рисунках с регулярной периодичностью, они буквально издеваются над трудящимися, терроризируя несчастных. Еще одна напасть – крысы: омерзительные



21. Борьба с крысами.
1934. 17 сент.

твари смеются над безуспешными попытками извести их с помощью примитивных мышеловок или зачитывают благодарственное письмо чиновникам «за чуткое отношение» к грызунам (ил. 21). Обилие подобной визуальной информации создает отталкивающее впечатление, хотя можно предположить, что черный юмор был призван показать населению, что все эти беды – ерунда, мелочи «реконструктивного периода», и относиться к ним стоит с улыбкой. Действительно,

на фоне «жуткой жизни» иностранных рабочих (подробно представленной в советских карикатурах) клопы и крысы не выглядят столь уж устрашающими.

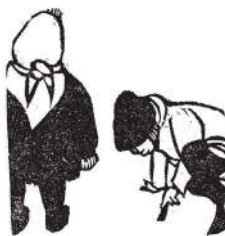
Рисунок к статье «Крепкую любовь и заботу детям советской страны» представляет двоих детей: один изображен со спины, другой – на четвереньках с низко опущенной головой, детских лиц не видно, и особого интереса к судьбе юных граждан не возникает (ил. 22). Странный рисунок сопровождает статью «Детвора завода проводит каникулы», в котором приземистые фигуры застыли в неестественных позах. Можно догадаться, что детвора катается на санках с горки, но радости от детских забав не ощущается, да и само действие пронизано мрачной тяжестью, словно маленьких уралмашевцев принудили к непосильному труду (ил. 23).

Среди сатирических картинок на бытовые темы немало таких, в которых забавный момент возникает не благодаря юмористическому содержанию или гротескному рисунку, а за счет подписи. На одной карикатуре изображена витрина магазина с объявлениями «Получены

валенки», «Получены трусы» и экспозицией указанных предметов (ил. 24). Но комичность композиции заключается не в том, что весь ассортимент магазина летом ограничен только

валенками, а зимой – трусами (хотя и это забавно), а в приведенной внизу цитате из выступления Сталина: «Преодолевать нездоровые привычки торговых работников к механическому распределению товаров, ликвидировать пренебрежение к требованиям ассортимента и требованиям покупателя». Все учтено мудрым вождем, и его осуждение «нездоровых привычек» справедливо, но сам факт, что его фраза использована как подпись к карикатуре, примечателен.

Крепкую лю детям советской страны



22. Крепкую любовь и заботу детям советской страны. 1934. 14 сент.



23. Детвора завода проводит каникулы. 1935. 6 янв.



24. Новости сезона. Карикатура. 1935. 16 сент.



Форма Содержание
Так выглядят некоторые посетители клуба

25. Так выглядят некоторые посетители клуба. Карикатура. 1935. 18 окт.

Репортеры борются за высокую культуру быта, «бичуют» нравы малообразованных и малокультурных граждан, осуждают проявления хамства и грубости. Изредка и художники освещают эту тему, но ограничиваются привычными масками «прохиндеев», указывая на то, что срывающие темпы производства и являются бескультурными гражданами. К ним явно относится и пижон в широченных брюках

и полосатом галстуке. Рядом он же представлен в одной набедренной повязке, что по замыслу автора рисунка, вероятно, должно демонстрировать ущербность его личности (ил. 25). Композиция в целом оригинальна для газетных рисунков того времени (только в 1950-х гг. тема стилинг станет популярной у сатириков) и гораздо интересней, нежели пресное описание «вульгарного поведения». В газетной заметке «Растет самодеятельность» отмечается: «Вот в коридоре клуба стоят несколько молодых парней и девчат. Они шутят, разговаривают, смеются. Но шутки их очень грубы, вульгарны. Парень, которого мы знаем по фамилии Ратнер, работает в стальцехе, надел женское пальто и кривляется, остальные одобрительно смеются. Девчата в грубости не уступают парням. Они почти все с крашеными бровями, накрученные, напудренные, одетые в модные, безвкусно сшитые платья. Сегодня в клубе с 10 часов вечера танцы, и эта молодежь с нетерпением дожидается начала, чтобы делать многозначительные па» (1935, 18 октября).

Юмористические рисунки (в которых никого не обвиняют и ни к чему не призывают) встречаются редко, но и они смотрятся в общем контексте как намек на обвинение и скрытый призыв. В качестве примера можно привести забавные композиции, посвященные вышедшей на широкий экран джаз-комедии «Веселые ребята»: «прошло два месяца», и героиня Любви Орловой с козой выглядит уже не столь жизнерадостно-беспечно рядом с заметками «Чистка партии» и информацией о суде над убийцами Кирова (1934, 28 декабря).

«Их отвратительные рожи налиты предательской кровью»: визуальный язык газетного стиля

Подчеркнутая грубоватость рисунков, заметная небрежность и корявость кажутся неслучайными, и можно даже говорить о некоем «советском газетном стиле», который предполагает подобный синтез изображения и печатного слова. Для газетной лексики 1930-х гг. грубость и цинизм по отношению к отдельным гражданам, а также вульгарность в описании конкретных событий не редкость. В период «большого террора» эмоциональная агрессия становится нормой: словосочетания «подлые последыши», «охвостья издыхающей антипартийной группировки», «скопища мрази», «мерзостная падаль» и т. п. бранные эпитеты кочуют из номера в номер, то исчезая на время, то вновь обрушиваясь на читателя. Невольно возникает чувство, что чем активнее идет борьба за чистоту рядов партии, тем более затхлым становится воздух, вонь от «нечистых» затрудняет дыхание, от всепроникающего смрада невозможно избавиться, тошнота становится привычным состоянием населения.

Газетный язык всегда был напичкан бюрократическими штампами, но в довоенное десятилетие замусоренность языка, невнятность и шероховатость текстов вряд ли можно объяснить только малогра-

мотностью журналистов и рабкоров. Возникает ощущение, что подобная корявость является нарочитой. Возможно, она была неосознанной формой самозащиты и следствием желания подстроиться под простонародный «бесхитростный» язык.

Подчеркнутой безграмотностью отличаются многочисленные письма трудящихся, в которых бюрократические штампы переплетаются с просторечными выражениями. Образчик такого стиля: «Ставя вопрос о контрреволюционной диверсионной организации и этой кучки наемников капитала, вредившей на нашем заводе, цеховые первичные комсомольские организации в ответ на вылазку бывшего комсомольца Пащевского, оказавшегося вредителем, ответили подъемом производственного энтузиазма» (1934, 27 июля). Не менее примечательный пример: «Презренные гады, лакеи кровавого бандита Троцкого, пойманы с поличным. Мерзавцы сидят на скамье подсудимых, их отвратительные рожи налиты предательской кровью» (1937, 29 января). Заданный градус ненависти необходимо было не только поддерживать, но и усиливать, развивать, что приводило порой к комическому перебору: «Да все они – от Троцкого до Арнольди – кровопийцы и вампиры. <...> Но не со всяким зверем их можно сравнивать, а только с самыми коварными, кровожадными и трусливыми зверями. <...> Будь прокляты они во веки веков!» (1937, 29 января). Отголоски привычного: «...и ныне, и присно, и во веки веков, аминь!» звучат странно на страницах коммунистической прессы, впрочем, в тот период была востребована самая причудливая эклектика.

Но если в текстах все сводилось к напыщенной тавтологии («кровавые кровопийцы и вампиры»), то в визуальном образе сумма повторений невозможна и любая карикатура обречена на двусмысленность, поэтому соревнование в агрессивности и грубой брани художники неизменно проигрывали. Вряд ли вообще графики прониклись газетным языком и пытались визуальным образом осмыслить его в своих рисунках. Тут, возможно, играла роль редакционная среда, как и в целом атмосфера «полиграфического фронта» с его бесцеремонностью, четкими указаниями и не терпящим возражений контролем. А если прибавить к этому вечный аврал, бюрократические и партийные проработки, то становится ясно, что в головах у художников было лишь желание быстро сдать работу и не получить взбучки.

Визуальные образы дольше сохраняются в памяти, нежели незримо переменчивые словесные описания и оценки. Поэтому оказалось невозможным изобразить разоблачение «матерого бандита» Авербаха, чей портрет еще сравнительно недавно украшал главную полосу газеты, и сделать карикатуру на ее редактора Елизарова: «Елизаров, будучи врид редактора “ЗТМ”, по указанию Авербаха зажимал критику и самокритику, покрывал врагов народа... и открывал в газете травлю против честных коммунистов» (1936, 29 июля). Остаются без иллюстраций материалы показательных процессов, обличение врагов народа и требования сурового приговора. В статьях сетуют, что

«вражеские дела на Уралмаше троцкистско-правых двурушников, изменников, вредителей и шпионов еще до конца не распутаны. Многие пособники, прихвостни и подхалимы врагов народа еще полностью не разоблачены и не привлечены к ответственности...», а мастера рисунка оказываются в стороне от столь животрепещущей темы, они не получают заказов на репортажные зарисовки или карикатуры, визуализация происходящего явно нежелательна. На это есть причины.

Рисунок «Митинг ненависти к врагам партии» был помещен на странице рядом с заголовками-призывами «Раздавить гадину!», «Растрелять!», «Не может быть пощады!», «Выкорчевать без остатка!» (ил. 26). В черном прямоугольнике – белые линии, штрихи и пятна складываются в лица, головные уборы и складки одежды, но композиция настолько условна, что будь она вырвана из газетного поля, трудно было бы понять, что делают все эти люди – стоят ли они в очереди у магазина или ожидают автобуса. Подпись «На митинге в сталелитейном цехе слушают сообщение об обвинительном заключении по делу об убийстве тов. Кирова» снимает формальные вопросы, но не объясняет суть представленного сюжета. Толпа с белыми лицами-пятнами (белыми дырами вместо лиц) производит отталкивающее впечатление, уродливость фигур бросается в глаза, как и полная разобщенность людей, смотрящих в разные стороны. Контраст черного и белого усиливает зловещую атмосферу неясной, но неизбежной опасности. Возникает и ощущение фотонегатива, когда черное и белое меняются местами, как и понятия о справедливости, чести, добре и зле.

МИТИНГ НЕНАВИСТИ К ВРАГАМ ПАРТИИ



26. Митинг ненависти к врагам партии. 1934. 28 дек.

Основанная на подлинном наблюдении или на конкретной фотографии, выполненная явно поспешно, композиция кажется примитивной и невыразительной, но чувствуется в ней и общая нервность, и в то же время растерянность. Так безымянный художник невольно правдиво передал атмосферу всеобщей подозрительности и агрессивности среды.

Несомненно, руководством были сделаны выводы, и подобные рисунки впредь не появляются. Напротив, в газетном оформлении 1936–1938 гг. все чаще встречаются ранее не встречавшиеся декоративные композиции – венки, гирлянды, букеты цветов. Они отражают новую установку властей для «полиграфического фронта». Заметно больше становится развлекательной информации: рождение львят в Тифлисском зоопарке, бал-маскарад в клубе УЗТМ, рассказы о новинках отечественного кинопроизводства. Больше внимания уделяется спортивным мероприятиям, местным и всесоюзным. В газете появляется рубрика-страничка для детей «В часы досуга» и даже юмористические рисунки без политической или социальной подоплеки. Среди прочего газета сообщает, что рабочие механического цеха № 1 готовят оригинальный портрет Сталина: «Портрет будет натуральной величины и изготовлен из цветной стружки (бронза, латунь)» (1936, 26 апреля).

Экспрессивная грубоватость карикатур и гротескная ретушь уходят в прошлое. Фотографии воспроизводят более качественно, а любое вмешательство художника-корректора становится почти незаметным. В графических работах конца 1930-х гг. можно отметить иллюстративную дробность и оптимистическую приподнятость (ил. 27). Хотя и эта «чистенькая», прилизанная манера, быстро выродившаяся в манерность, о многом может поведать.



27. Спасибо Сталину
за счастливую жизнь!
1935. 5 сент.

Иррациональная неизбежность

«Столкновение с иррациональной силой, иррациональной неизбежностью, иррациональным ужасом резко изменило нашу психику. Многие из нас поверили в неизбежность, а другие – в целесообразность происходящего... Я утверждаю, что все мы, город в большей степени, чем деревня, находились в состоянии, близком к гипнотиче-

скому сну. Нам действительно внушили, что мы вошли в новую эру, и нам остается только подчиняться исторической необходимости, которая, кстати, совпадает с мечтами лучших людей и борцов за человеческое счастье», – писала впоследствии Надежда Мандельштам [Мандельштам, с. 82].

Силу этого внушения можно почувствовать и сегодня, погружившись в изучение прессы довоенного десятилетия. Держать читателя в постоянном напряжении, сбивать его с толку, подавлять, ошеломлять сообщениями (героическими или трагическими), делать его сопричастным к беспощадной борьбе за будущее – вот призвание и цель периодических изданий той эпохи. Газетные художники без рассуждений выполняли возложенные на них обязанности, поэтому не их вина, что в визуальной системе информации многое проявлялось спонтанно. Сама система графического оформления газеты – плакат с его условным языком и жадой экстремальной ситуации, рисунок, ориентированный на натуру и бытовые реалии, карикатура с ее подчеркнута грубой «карательной функцией» – оказывается не только лишенной внутреннего единства, но и внутренне противоречивой. То, что основная масса читателей безоговорочно принимала любую визуальную информацию, усиливало парадоксальность ситуации. Плакатный язык, набивший оскомину, превращался в набор декоративных элементов, графический портрет – в невыразительную схему, а карикатура (которая была призвана разить наповал) – в примитивную комбинацию скучных приемов. Полное отсутствие индивидуальной позиции художника, его нравственной оценки, отход от авторской выразительности, иронии и самоиронии приводили к постепенному падению интереса к «газетным картинкам». Но удивительное дело: и скомпрометировавший себя визуальный язык при всей своей ущербности оказался все же более правдивым, чем газетный текст, поскольку он невольно раскрывал сам механизм манипуляции.

По мнению А. И. Морозова, художественное переживание времени в 1930-х гг. наиболее выразительно представлено в музыке Дмитрия Шостаковича: «Разумеется, не случайно мотивы марша претерпевают столь символические превращения в симфониях Шостаковича, где упругое радостное движение неумолимо срывается в фортиссимо “медленной части” оркестра. Не менее важно и то, что за этими ошеломляющими, поистине адскими кульминациями следуют фрагменты музыкального текста, которые пораженный слушатель воспринимает как “звучание тишины”, как дыхание неподвижности...» [Морозов, с. 181]. Это «звучание тишины» необычайно остро ощущается и в газетной графике 1930-х гг., как провинциальной, так и столичной, независимо от дарований конкретных художников и редакторов. Внешняя непосредственность, бойкость, динамика, экспрессия, агрессия рисунков соответствуют бурной жизнедеятельности страны Советов, стремительным преобразованиям, героическим свершениям и бравурным маршам эпохи, но в них же ощущаются и мертвенная застылость гипсовых исту-

канов, и повторяющийся с пугающей периодичностью «гипнотический сон». Именно это порождает впечатление тягостного безмолвия.

Несопоставимые по таланту с Шостаковичем газетные художники, безропотные ремесленники, поденщики, вынужденные халтурщики невольно отразили в своих «творениях» парадоксальность эпохи, громко заявлявшей о победе над временем и оказавшейся в духовном тупике безвременья.

Список литературы

Варшавский Л. Р. Наша политическая карикатура. М. : Худож.-издат. акц. общ-во АХР, 1930. 112 с.

Волович В. М. Мастерская : Записки художника. М. : Кучково поле, 2008. 528 с.

Голубев А. В. Образ Европы в советской карикатуре 20–30-х годов // Тр. Ин-та рос. истории. Вып. 5 / Рос. акад. наук, Ин-т рос. истории ; отв. ред. А. Н. Сахаров. М. : Наука, 2005. С. 273–299.

Ефимов Б. Е. Основы понимания карикатуры. М. : Изд-во Акад. художеств СССР, 1961. 72 с.

Мазур Л. Визуализация истории: новый поворот в развитии исторического познания // Quaestio Rossica. 2015. № 3. С. 160–178. DOI 10.15826/qr2015.3.117.

Мандельштам Н. Я. Воспоминания. М. : Книга, 1989. 478 с.

Морозов А. И. Конец утопии : Из истории искусства в СССР 1930-х годов. М. : Галарт, 1995. 224 с.

Павловский Б. В. Художники Свердловска. Л. : Художник РСФСР, 1960. 108 с.

Пешкова И. Репортаж из Манычского переулкa, в котором представлена большая жизнь скульптора Каслея Николая Горского. Екатеринбург : журнал «Урал», 2008. 112 с.

Степанов Борис Африканович // Ханты-мансийский автономный округ – Югра [сайт] URL: http://www.arhivugra.admhmao.ru/wps/wcm/connect/Web+Content/hmao-departments/archive/world-war-archives/voina/memory/world-war-archives-vospominaniya-navarskoistaldy-borisovny-ob-ottze-stepanove-borise-afrikanoviche?presentationtemplate=Web+Content%2Fpt_print (mode of access: 12.09.2015).

Тугендхольд Я. А. Искусство Октябрьской эпохи. Л. : Academia, 1930. 198 с.

Тугендхольд Я. А. Гравюра и графика // Тугендхольд Я. А. Из истории западноевропейского, русского и советского искусства : избр. ст. и очерки. М. : Сов. художник, 1987. 320 с.

Успенский Б. А. Семиотика искусства. М. : Языки рус. культуры, 1995. 360 с.

References

Efimov, B. E. (1961). *Osnovy ponimaniya karikatury* [Bases of Understanding of a Caricature]. 72 p. Moscow, Izdatel'stvo Akademii hudozhestv SSSR.

Golubev, A. V. (2005). *Obraz Evropy' v sovetskoj karikature 20–30-h godov* [Image of Europe in the Soviet Caricature of the 20–30s]. In Saharov, A. N. (Ed.) *Trudy' Instituta rossijskoj istorii* (Vol. 5, pp. 273–299). Moscow, Nauka.

Mazur, L. *Vizualizatsiya istorii: novyy povorot v razvitiy istoricheskogo poznaniya* [Visualization of History: New Turn in Development of Historical Knowledge] // *Quaestio Rossica*. 2015. N 3. С. 160–178. DOI 10.15826/qr.2015.3.117v

Mandelstam, N. Ya. (1989). *Vospominaniya* [Memoirs]. 478 p. Moscow, Kniga.

Morozov, A. I. (1995). *Konets utopii. Iz istorii iskusstva v SSSR 1930-h godov* [End of a Utopia. From Art History in the USSR of the 1930s]. 224 p. Moscow, Galart.

Pavlovsky, B. V. (1960). *Hudozhniki Sverdlovsk* [Artists of Sverdlovsk]. 108 p. Leningrad, Hudozhnik RSFSR.

Peshkova, I. (2008). *Reportazh iz Manyichskogo pereulka, v kotorom predstavlena bolshaya zhizn skulptora Kasley Nikolaya Gorskogo* [The reporting from Manyichsky Lane in which big life of the sculptor Kasley Nikolay Gorsky is presented]. Yekaterinburg: zhurnal «Ural», 2008. 112 s.

Tugendhold, Ya. A. (1930). *Iskusstvo Oktyabrskoj epohi* [Art of the October Era]. 198 p. Leningrad, Academia.

Tugendhold, Ya. A. (1987). Gravyura i grafika [Engraving and Graphics]. In Tugendhol'd, Ya. A. *Iz istorii zapadnoevropejskogo, russkogo i sovetskogo iskusstva. Izbranny'e stat'i i ocherki*. [From history of the West European, Russian and Soviet art. Chosen articles and sketches] 320 p. Moscow, Sovetskiy hudozhnik.

Uspensky, B. A. (1995). *Semiotika iskusstva* [Art Semiotics]. 360 p. Moscow, Yazy'ki russkoj kul'tury'.

Varshavsky, L. R. (1930). *Nasha politicheskaya karikatura* [Our Political Caricature]. 112 p. Moscow, Hudozhestvennoe izdat. Akc. o-vo AHR.

Volovich, V. M. (2008). *Masterskaya. Zapiski hudozhnika* [Workshop. Artist's Notes]. 528 p. Moscow, Kuchkovo pole.

The article was submitted on 10.06.2015

Евгений Павлович Алексеев,
кандидат искусствоведения,
Уральский федеральный
университет,
Екатеринбург, Россия
ev-alex@yandex.ru

Evgeny Alekseyev, Dr.,
Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia
ev-alex@yandex.ru

Иллюстрации к статьям:

Е. Ефремова. «Здесь будет город-сад»: утопический образ города
в заводской газете Уралмаша

Е. Алексеев. «Звучание тишины»: контрасты и парадоксы
сталинской эпохи в газетной графике



За тяжелое машиностроение. № 255. 1935. 7 ноября



1. Коммунистический
интернационал молодежи.
Плакат. 1934. 1 сент.



2. Привет лучшим
физкультурникам Уралмаша.
Плакат. 1934. 5 сент.



3. Международная детская неделя.
Плакат